E
58
C25

UC-NRLF

$C 19 742

YE 11406

R. Lehmann-Nitsche

DÉCADES AMÉRICAINES

1re Série

Par le Docteur CAPITAN

[illegible]
[illegible]

DÉCADES AMÉRICAINES

1re Série

Par le Docteur CAPITAN, Louis

1907

SOMMAIRE

Introduction

Planche I

Un galet de diorite sculpté figurant la tête de Centeotl, la Cérès mexicaine.

Planche II

Une hache polie gravée représentant la même divinité : Centeotl.

Planche III

Les bossus dans l'Iconographie mexicaine et péruvienne.

Planche IV

Un omichicahuatzli mexicain. Comparaisons ethnographiques et archéologiques.

Planche V

Une sonnaille péruvienne inédite. Sonnailles et tranchets péruviens de divers types en bronze.

Planche VI

Une série de pintaderas mexicaines antiques en terre cuite.

Planche VII

Figuration hiéroglyphique nahuatl de l'or, retrouvée identique sur des ornements des États-Unis comme aussi sur des boucles mérovingiennes de la Gaule.

Planche VIII

Herminettes polies en coquille de tridacne des Barbades.

Planche IX

Procédés qu'emploient les Indiens Galibis pour la fabrication de leurs poteries.

Planche X

Un bâton de commandement ornant la tête d'un chef Peau-Rouge.

INTRODUCTION

Les recherches archéologiques nécessitent la mise en œuvre d'innombrables documents. Il y a donc toujours intérêt à faire connaître ceux que l'on peut avoir et qui, jusqu'ici, étaient inédits. C'est le but de ce modeste travail.

Depuis trente ans que je m'occupe d'Archéologie préhistorique et d'Ethnographie, j'ai dû étudier très en détail tout ce qui touche à la préhistoire et à l'ethnographie américaines. J'ai eu d'ailleurs souvent à traiter ces sujets, depuis dix ans, dans mon enseignement de l'Ecole d'Anthropologie. L'étude des grandes civilisations américaines, celle des hiéroglyphes et de leur interprétation si complexe m'a été bien des fois imposée par la nécessité des comparaisons que j'ai l'habitude de faire très fréquentes dans mon cours. J'ai également pu recueillir une série nombreuse de pièces américaines, dont plusieurs très dignes d'intérêt, et faire maintes observations sur divers sujets d'américanisme.

Sous la forme de décades — forme et titre de multiples publications extrêmement importantes de mon maître, le professeur Hamy, et qu'il a bien voulu m'autoriser à imiter — je décrirai dix groupes d'objets américains inédits m'appartenant, en cherchant à les éclairer de comparaisons prises soit dans la bibliographie ou les Codex, soit dans les remarquables collections du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, où le nouveau conservateur, mon ami le Dr Verneau, m'a donné toutes facilités d'étude et de reproduction.

Chaque groupe de figures est commenté dans un court texte, sans entrer dans des détails que comporteraient seuls des mémoires ultérieurs.

J'ai exécuté moi-même dessins et photographies dont je puis ainsi garantir la rigoureuse exactitude.

PLANCHE I

PLANCHE I

UN GALET DE DIORITE SCULPTÉ FIGURANT LA TÊTE DE CENTEOTL : LA CÉRÈS MEXICAINE

Fig. 1. — Gros galet de diorite sur lequel est gravée en ronde bosse la tête de Centeotl (0^m19 hauteur ; 0^m15 largeur ; 0^m08 épaisseur). Environs de Mexico. Collection Capitan.

Fig. 2. — Statue de Centeotl en trachyte (0^m42 hauteur ; 0^m17 largeur). Provient d'Azcapozalco (Mexique). Musée du Trocadéro.

PL. I

1

2

UN GALET DE DIORITE SCULPTE FIGURANT LA TÊTE DE CENTEOTL, LA CÉRÈS MEXICAINE

La pièce que nous figurons ici (pl. I, fig. 1) a été trouvée aux environs de Mexico. Elle fait partie de notre collection ; elle est inédite.

Comme on le voit, il s'agit d'un galet de diorite, gros environ comme quatre poings, se posant bien sur sa base et très grossièrement sculpté par usure.

Malgré ce rendu rudimentaire, cette pièce a dû demander beaucoup de temps et beaucoup de peine aux artisans qui l'ont exécutée. C'est en effet un travail de lapidaire, réalisé au sable et au roseau probablement.

Il y a lieu tout d'abord d'identifier cette figure. La face malgré l'indication sommaire est assez fine ; c'est bien celle d'une femme. Tout autour des accessoires sont figurés très rudimentairement, mais pourtant de façon à caractériser très suffisamment la figure. C'est une tête de Centeotl : la déesse du Maïs, la Cérès des vieux Mexicains (1).

Il est facile de faire la preuve de cette détermination. Il suffit pour cela de jeter les yeux sur la reproduction que nous avons exécutée d'une statue de Centeotl en trachyte provenant d'Azcapozalco (Mexique), conservée au Musée du Trocadéro (pl. II, fig. 2) et dont tous les accessoires sont soigneusement exécutés, étant donnée surtout la facilité avec laquelle se taille cette roche volcanique.

On voit ainsi qu'en haut de la large tiare de la déesse, il y a deux

(1) Torquemada (lib. X, chap. XIII) et Duran (Segunda parte, chap. XIX) disent que les Mexicains représentaient souvent Chicomecoatl (la terre en tant que principe de la germination et de la fécondité) sous la forme de Centeotl (de *centli*, épi de maïs sec). Celle-ci avait la figure d'une jeune beauté avec une tiare sur la tête. Elle portait le *cueytl*, jupon à franges, l'*huipilli*, sorte de chemise et les *cactli*, souliers complètement rouges, allusion au concours du feu. Parmi ses jolis ornements, on remarque ses riches pendants d'oreilles, le collier d'épis d'or reproduisant ceux du maïs et les épis du même genre qu'elle tenait dans les mains.

disques et entre eux des figurations d'épis de maïs. De chaque côté de la face, les gros pendentifs de la coiffure augmentent encore la largeur de la tête. Enfin les seins sont très indiqués entre les deux mains tenant des épis de maïs.

Or, tous ces accessoires, nous les retrouvons sur notre bloc, mais très rudimentairement exécutés. La roche était en effet fort dure et n'a pu être que difficilement entamée, puis polie. L'artiste n'y a exécuté que juste ce qu'il fallait pour caractériser son sujet. Ainsi sur le galet, en haut du front, les deux saillies figurent certainement les épis. A droite et à gauche les deux disques ornés d'une croix sont indiqués comme sur la statue.

De chaque côté de la tête, les pendentifs de la statue ont leurs analogues sur le galet. La tête est plus large que ce qui représente le haut du corps : c'est toujours l'indication de la large coiffure. Enfin les deux seins sont fort nettement indiqués. L'amorce des bras est marquée aussi.

Que l'on compare les deux figures (le galet et la statue) la démonstration est facile.

C'est là au point de vue de la technologie, un curieux exemple des variations extrêmes dans la reproduction d'un même type *ne varietur*, ceci tenant fort souvent, abstraction faite du sujet, à la nature de la roche taillée. Or on sait combien est résistante la diorite. Les difficultés du travail, son mode d'exécution différent (travail de lapidaire et non de sculpteur) peuvent, au moins en partie, expliquer les différences *a priori* extrêmes entre la figure du galet et celle de la statue.

Le personnage de notre bloc étant identifié, il s'agit de l'interpréter. On peut ranger cette pièce dans la même série que le splendide bloc de porphyre représentant Quetzalcoatl (le dieu du vent, sous la forme du serpent emplumé) divinité toltèque recueillie dans la vallée de Mexico et qui provient de la collection Pinart-Boban, actuellement au musée du Trocadéro. D'ailleurs cet usage de sculpter un gros galet d'une matière rare ou précieuse et de le transformer en une représentation de divinité est assez fréquent dans l'antiquité mexicaine.

L'idole de ma collection, dans sa grossièreté, est quelque pièce populaire tandis que celle dont je la rapproche a dû faire partie de quelque temple d'une localité importante de la vallée de Mexico.

PLANCHE II

PLANCHE II

UNE HACHE POLIE GRAVÉE REPRÉSENTANT LA DÉESSE DU MAÏS ; CENTEOTL

Fig. 1. — Hache en petrosilex mexicaine (0^m09 hauteur ; 0^m045 largeur). Face antérieure : Centeotl gravée avec ses accessoires. Collection Capitan.

Fig. 2. — Même pièce. Face postérieure.

Fig. 3. — Hache en petrosilex de Costa-Rica. Collection Charnay (0^m085 hauteur ; 0^m 04 largeur). Face antérieure. Disque solaire (?) Musée du Trocadéro.

Fig. 4. — Même pièce. Face postérieure. Traits. Musée du Trocadéro.

Fig. 5. — Amulette en jadéite sur laquelle est gravée Centeotl. Trouvée à Mexico (0^m075 hauteur ; 0^m045 largeur). Musée du Trocadéro.

Fig. 6. — Hache mexicaine en serpentine avec figuration humaine gravée. Trouvée dans un tumulus à Coatepec, province de Mexico. (0^m14 hauteur ; 0^m08 largeur). Musée du Trocadéro.

Fig. 7. — Figuration de Centeotl dans un Tonalamatl (calendrier rituel mexicain) de la collection Aubin-Goupil. Planche 19 (3e colonne, deuxième rang du bas). Grandeur naturelle.

PL. II

1

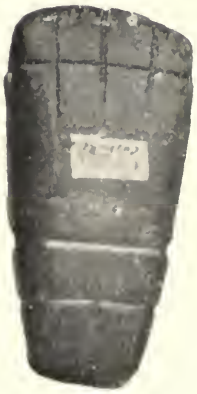
5

2

7

3

6



4

3

II

UNE HACHE POLIE GRAVÉE REPRÉSENTANT LA DÉESSE DU MAÏS : CENTEOTL

La hache polie figurée sur la planche ci-jointe est un spécimen inédit, provenant de notre collection. C'est une de ces très rares haches votives gravées que l'on rencontre parfois dans les tombeaux mexicains antiques.

Cette pièce, autant qu'on en peut juger, est en petrosilex fort dur. La gravure comme on peut le voir sur la planche II, fig. 1 et 2, en est très soignée. Elle entame fortement la pièce d'un trait net et précis et soigneusement poli.

Les objets de ce genre sont rares. Au musée du Trocadéro, nous n'avons pu trouver que deux haches, l'une mexicaine, l'autre centre-américaine et une pendeloque en forme de hache pouvant être rapprochées de la nôtre.

C'est tout d'abord la hache fig. 6, pl. II, grande pièce en serpentine, trouvée dans un tumulus à Coatepec, province de Mexico et donnée par M. Génin. Ainsi qu'on le voit, elle présente une figuration humaine grossièrement gravée sur une face de la pièce qui rappelle ainsi la série bien connue des haches caraïbes ornées d'une face humaine dont nous ne pouvons nous occuper ici.

Plus analogue à la nôtre est une hache fig. 3 et 4, également au musée du Trocadéro et qui, trouvée à Costa-Rica, provient de la collection Charnay. Là, les traits sont profonds et nets ; comme technique, comme matière, cette pièce se rapproche beaucoup de la nôtre. Mais elle porte seulement la gravure d'un large cercle et de quelques traits.

La troisième pièce qui provient de l'Amérique Centrale a la forme d'une petite hache (0m057 hauteur sur 0m035 largeur), à tranchant mousse. Elle est perforée à la partie postérieure de deux petits trous se rencontrant, destinés à recevoir un lien de suspension. Sur la face antérieure une très rudimentaire figuration d'une face humaine avec une coiffure assez haute : c'est pro-

bablement encore une Centeotl dont la figuration est réduite à sa plus simple expression.

Ces quatre pièces forment donc une petite série de haches ayant très vraisemblablement une signification rituelle. De là, l'intérêt d'identifier le sujet représenté. Pour la nôtre, il n'y a pas de doute possible : il s'agit de Centeotl, la déesse du maïs dont les accessoires ont été simplifiés du fait de la dureté de la pierre et de la difficulté de les reproduire exactement par une simple gravure. Il suffit en effet d'examiner successivement notre hache puis la statue en trachyte, reproduite ci-dessus, pour faire immédiatement la diagnose.

Sur la statue (v. pl. I, fig. 2), comme nous l'avons déjà fait remarquer, il existe tout en haut de la large coiffure deux disques et des épis de maïs.

Sur la hache, les épis de maïs sont indiqués d'une façon très schématique mais nette. Au-dessus du front de la statue existent trois disques que nous retrouvons indiqués par des cercles pointés sur la hache où sont tracés de même deux disques placés près des angles des mâchoires et correspondant aux deux pendants d'oreilles figurés sur la statue. Les pendentifs de la coiffure très accusés sur la statue sont indiqués par quelques traits sur la hache où il semble que la partie supérieure de la robe soit figurée, ouverte en cœur ou croisée, ce qu'on peut d'ailleurs observer sur d'autres statues du musée du Trocadéro. Il s'agit là probablement aussi de la figuration du collier dont il est parlé dans l'extrait de Torquemada et de Duran (voir description de la planche I). Il est d'ailleurs très nettement représenté sur plusieurs statues de Centeotl du musée du Trocadéro.

La partie supérieure de la hache présente en haut la disposition assez compliquée de la coiffure de Centeotl et au-dessous l'arrangement des plis de la chemise, l'*huipilli*, et ceux du jupon à franges, le *cueytl*, mais qui, au lieu de la forme de vrais plis tels que ceux qu'on observe sur la partie postérieure de plusieurs statues de Centeotl, se présentent ici sous l'aspect de traits verticaux divisés régulièrement suivant une disposition voulue et qui paraît numérique.

Cette comparaison de la statue et de la hache montre d'une façon très topique comment la reproduction d'une image sacrée avec accessoires rituels invariables peut être interprétée différemment, en conformité de la matière mise en œuvre et de la technique qui, de ce fait, a dû être employée.

Nous avons déjà vu comment un simple galet de roche fort dure a pu être transformé en une image de Centeotl par un travail assez rudimentaire, se caractérisant par quelques ébauches d'emblèmes caractéristiques.

Sur notre hache, nous observons un travail plus précis, sur une roche dure aussi : le petrosilex, mais gravée par des artistes bien plus habiles qui ont accentué et précisé les emblèmes.

A titre de comparaison, nous avons reproduit (fig. 5) une curieuse

amulette, fort belle pendeloque en jadéite, de la collection Labadie, trouvée à Mexico et faisant partie des collections du musée du Trocadéro. La figure y est grossièrement représentée. Quant aux épis de maïs du sommet de la tête, ils sont encore plus rudimentairement marqués que sur notre hache. L'ensemble fort large de la coiffure est simplement indiqué par l'élargissement de la tête plus grande que le reste du corps. En avant, les deux bras sont croisés sur la poitrine comme sur certaines statues et au-dessous les plis de la robe sont indiqués par des traits verticaux.

Latéralement, de chaque côté, existe un petit trou pour pouvoir suspendre la pièce ou la fixer sur le vêtement. Sur la face postérieure il n'y a aucune gravure.

Voilà donc un travail encore plus rudimentaire. Les caractères de la divinité sont réduits au minimum. Mais la chose s'explique facilement. Cette pièce est en jadéite et l'on sait la dureté extrême de cette roche. Ces divers exemples montrent donc l'influence très particulière que joue la matière mise en œuvre sur la façon dont l'artiste reproduit une figure qui avec ses attributs doit toujours être la même.

Pour compléter cette démonstration, nous donnons (fig. 7) la figuration de la tête de Centeotl sur un Tonalamatl (calendrier rituel mexicain) de la collection Aubin-Goupil, actuellement à la Bibliothèque nationale.

Là aussi l'artiste qui, dans son manuscrit, schématise les figurations qu'il trace seulement au trait, s'est contenté de dessiner la figure de la déesse et de la caractériser par deux épis de maïs placés sur la tête, l'un qui paraît être l'épi commençant à se former, en partie blanc encore, caractérisant l'*iztaccenteotl* et l'autre, l'épi mûr coloré, caractérisant la *tlatlauhquicenteotl*. Pour des raisons radicalement différentes, la représentation est, comme pour la pièce de jadéite, réduite à ses éléments les plus simples.

Ces faits illustrent des particularités de technique d'ordre général dont il était intéressant de montrer une application dans ces cas.

PLANCHE III

PLANCHE III

LES BOSSUS DANS L'ICONOGRAPHIE MEXICAINE ET PÉRUVIENNE

Fig. 1. — Vase péruvien en terre rougeâtre représentant un bossu (0^m20 hauteur ; 0^m16 largeur). Musée du Trocadéro.

Fig. 2. — Vase péruvien en terre noire représentant un bossu (0^m19 hauteur ; 0^m11 largeur). Musée du Trocadéro.

Fig. 3. — Statuette de bossu, terre cuite péruvienne (0^m07 hauteur ; 0^m06 largeur). Collection Capitan.

Fig. 4, 5, 6. — Reproduction grandeur naturelle de scènes figurées dans le manuscrit mexicain : Histoire de la Nation Chichimèque (Pl. 2, 4 et 5) et représentant des bossus.

PL. III.

1

2

3

4.

5.

6

III

LES BOSSUS DANS L'ICONOGRAPHIE MEXICAINE ET PERUVIENNE

En étudiant les remarquables séries céramiques péruviennes du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, nous y avons remarqué deux vases figurant des bossus reproduits avec une fidélité parfaite. Nos photographies (pl. III, fig. 1 et 2) représentent ces deux vases. Le dos arrondi est indiqué avec une grande précision. La gibbosité semble porter sur une assez grande hauteur de la colonne vertébrale dans la région cervico-dorsale. C'est probablement la figuration d'une gibbosité rachitique. Les figures ont été soigneusement observées par les céramistes et ont tout à fait le caractère très particulier des faces de bossus rachitiques avec nez assez volumineux, menton saillant, en galoche, face allongée.

Sous ces deux vases nous avons reproduit un petit personnage en terre cuite (fig. 3) sorte d'amulette funéraire, également péruvienne, et qui présente une gibbosité très marquée mais de caractère différent. La bosse est bien plus saillante et forme un angle. Il semble qu'il s'agisse là d'une gibbosité pottique, c'est-à-dire due à un mal de Pott (lésion tuberculeuse des vertèbres ayant amené la destruction d'une ou de plusieurs vertèbres, d'où leur effondrement et par suite saillie marquée de la colonne en arrière, au niveau de ce point).

Dans la céramique mexicaine, on peut trouver également des représentations de bossus. Deux pièces, que nous avons publiées jadis (1) existent dans la collection de notre ami Boban : ce sont deux petites statuettes creuses renfermant de menus cailloux, de telle sorte qu'en les agitant on obtient un bruit analogue à celui que produisent les hochets. Les personnages sont assis et montrent une saillie marquée à la région cervicale. La face de l'un d'eux présente aussi, comme sur les vases péruviens sus-indiqués, les caractères très nets de la figure du bossu pottique.

Si maintenant on cherche dans les Codex, on peut trouver également des

(1) *Travaux de Neurologie chirurgicale de Chipault*, 1897.

figurations de bossus. Dans le manuscrit bien connu : *Histoire de la nation chichimèque*, légué par M. Goupil à la Bibliothèque nationale et décrit par E. Boban dans la belle publication : *Documents pour servir à l'Histoire du Merique*, on peut voir sur les planches 2, 3 et 5 de l'album reproduisant les dix feuilles du manuscrit (V. pl. III, fig. 4, 5 et 6), trois figures de bossus pottiques avec saillie dorsale très exagérée.

L'un d'eux (planche 3 du manuscrit) fait partie d'une scène complète (fig 6) dans laquelle *Atcolhuatzin*, roi d'*Azcopotjolco* tire de l'arc sur le chef *Cozcaque* qui vient de soulever la province de *Tepotzotlan* (de *tepotzotli*, bossu et du suffixe: *tlan*, auprès).

A la planche 5 d'ailleurs, où existe la même petite figure de bossu (fig. 4), il n'y a pas de doute possible, puisque au-dessus de la figure, on peut lire le mot de *tepotzotlan*.

Enfin sur la planche 2 on peut revoir encore la même petite image du bossu pottique avec saillie très exagérée de sa gibbosité (fig. 5). Faut-il conclure de là que les bossus étaient abondants dans cette province ?

On peut se demander, en présence de ces diverses figurations pourquoi les Péruviens, comme les Mexicains, se sont donnés la peine de reproduire d'une façon si précise ces infirmes ? Il est probable que les bossus étaient considérés comme des êtres particuliers, anormaux et par suite étaient l'objet d'une certaine attention, peut-être d'un certain culte fétichique.

D'autre part, ils semblent, au moins pour le Mexique, avoir joué un certain rôle à la cour de l'empereur. En effet, dans un très curieux passage de Torquemada (1) décrivant le palais de l'empereur du Mexique, on peut lire ceci : « Il y avait dans d'autres chambres, des nains, des bossus *(corcobados)*, des disloqués, des contrefaits qui avaient été disloqués dans leur jeunesse pour le service de la maison royale, parce que dans le palais, on se servait d'eux comme en d'autres temps, les princes infidèles se servaient des eunuques. » Il est difficile de prendre au pied de la lettre cette explication de Torquemada, car on ne peut créer à volonté un bossu. Mais il résulte de l'affirmation de l'évêque espagnol que les bossus avaient des emplois à la cour impériale.

En somme, les figurations de bossus dans la céramique péruvienne, dans la céramique et les Codex mexicains, traduisent des faits sociaux particuliers que l'on ne saurait négliger.

---

(1) F. Juan de Torquemada. *Primera parte de los veinte i un libros rituales i Monarchia Indiana,* Madrid, 1723, Tome 1. Libro Tercero cap. XXV, p. 298.

PLANCHE IV

PLANCHE IV

UN OMICHICAHUATZLI MEXICAIN. COMPARAISONS ETHNOGRAPHIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

Fig. 1. — Omichicahuatzli mexicain inédit (0^m17 hauteur ; 0^m04 largeur). (Femur humain avec incisures.) Collection Capitan.

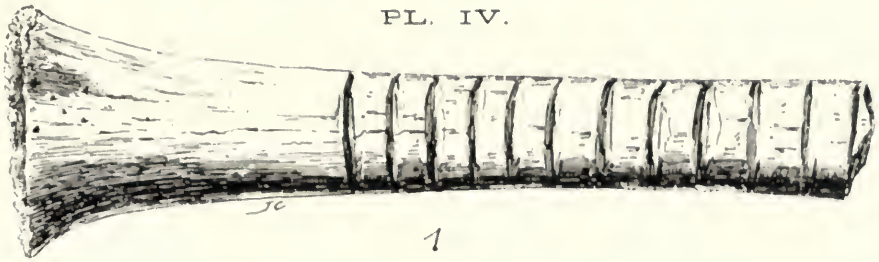
Fig. 2 et 3. — Bâtons en bois incisés et omoplates de daims, des Pueblos, pour obtenir un bruit en les frottant l'un contre l'autre (0^m35 longueur ; 0^m03 épaisseur). Musée du Trocadéro.

Fig. 4. — Baguette quaternaire en os, de Brassempouy (Gaule) (0^m11 longueur). Collection Piette. Musée de Saint-Germain.

Fig. 5. — Baguette de la Madeleine (d'après Lartet et Christy).

Fig. 6. — Fragment de corne avec incisures profondes, identique à l'omichicahuatzli (0^m12 longueur ; 0^m027 largeur). Foyers quaternaires de Laugerie. Haute. Collection Peyrony.

PL. IV.



1

2.

3

4.

5.

IV

UN OMICHICAHUATZLI MEXICAIN, COMPARAISONS ETHNOGRAPHIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

On rencontre parfois dans les fouilles de la vallée de Mexico des fémurs, humains le plus souvent, portant sur une de leur face une série d'entailles profondes placées régulièrement les unes au-dessus des autres. Les extrémités de l'os sont sectionnées. Au-dessus d'une de ces sections, sur deux pièces du musée d'ethnographie du Trocadéro, publiées et décrites dans le superbe ouvrage du professeur Hamy (1), il existe une gravure représentant une divinité ou une figure symbolique.

A quel usage pouvaient servir ces objets ? Une pièce fort remarquable du musée Kircher à Rome, et décrite par Pigorini, l'indique très nettement. Elle porte en effet, fixée à une de ses extrémités, une chaînette, à l'autre bout de laquelle est attachée une coquille, une olive taillée. Si l'on frotte cette coquille sur les incisures de l'os, d'un mouvement rapide, on obtient un bruit sec, assez fort.

L'instrument portait en nahuatl le nom de : *Omichicahuatzli* (au pluriel *omichicahauaztin*) de *omitl*, os et *chicahua*, agiter.

Ces objets étaient employés probablement dans certaines cérémonies, à scander les danses ou à marquer une mesure dans la marche.

Les figures gravées sur les deux pièces du Trocadéro indiquent vraisemblablement dans quelles cérémonies servaient ces instruments (2). L'une, celle d'un aigle ornait l'instrument qui devait, d'après le professeur Hamy, appartenir au guerrier dont cet animal était l'emblème. L'autre, celle du dieu de la chasse (Mixcoatl) décorait la pièce qui devait servir à scander les danses au moment de la fête en l'honneur de ce dieu.

---

(1) *Galerie américaine du musée d'ethnographie du Trocadéro.* Choix de pièces archéologiques et ethnographiques, 1897. Pl. 17.

(2) *Ibid.*, loc. cit.

Les omichicahauaztin sont d'ailleurs assez rares. Le musée du Trocadéro n'en possède qu'un entier et cinq autres fragments dont deux gravés. C'est pour cela que nous avons pensé que nous pouvions figurer notre exemplaire qui provient de la collection Boban et a été recueilli par lui dans la vallée de Mexico. Comme on le voit (pl. IV, fig. 1), il se présente avec l'aspect classique de ces pièces. Il en manque une partie.

Au-dessous de cette figure, nous avons reproduit (pl. IV, fig. 2 et 3) deux pièces provenant du Nouveau Mexique et actuellement conservées au musée du Trocadéro dans une des vitrines consacrées aux Pueblos.

Comme on le voit, ce sont des pièces de bois, l'une plate et rectiligne, l'autre courbe et à section à peu près circulaire. Elles portent sur une de leur face de larges incisures profondes de cinq millimètres. A chaque pièce est fixée une omoplate. Si l'on frotte un peu vivement le bord de cet os sur les entailles de la pièce de bois, on obtient un bruit sec qui s'entend d'assez loin. C'est donc exactement le même instrument que l'omichicahuatzli antique et servant aux mêmes usages.

Chez les Hopi de l'Arizona, on retrouve des pièces identiques sous forme d'une baguette de 18 pouces 1/2 de longueur dénommée *Truh Kun pi* (1), sur laquelle on frotte l'omoplate d'un daim pour obtenir un bruit assez fort.

Chose singulière, on retrouve de nos jours en Belgique un objet analogue qui sert actuellement encore comme appeau aux chasseurs de la province de Liége. Il a été récemment signalé par de Puydt.

Or si, fort de ces constatations d'ethnographie américaine ancienne, on cherche à interpréter la signification et l'usage de certains os ou cornes travaillés de l'âge du renne en France, on constate tout d'abord que ces pièces (existant à peu près dans tous les gisements de l'âge du renne) rappellent absolument les vieux os incisés, les *omichicahauaztin*. En effet, dans la très nombreuse suite des os ou cornes de l'époque du renne portant des entailles multiples superposées en série, quelques-uns présentent des encoches plus ou moins profondes. Nous en donnons ici trois spécimens (pl. IV, fig. 4, 5 et 6).

Sur les deux premières pièces recueillies, l'une par Lartet et Christy, l'autre par Piette dans les cavernes du sud de la Gaule et conservées actuellement au Musée de Saint-Germain, il existe des incisures assez profondes rapprochées sur la première, plus espacées sur la seconde. Mais sur le bord de celle-ci il existe en plus des entailles plus petites et plus espacées.

La troisième pièce, inédite d'ailleurs (fig. 6), est encore plus typique. Elle a été trouvée dans les foyers magdaléniens de Laugerie Haute et fait actuellement partie des collections de notre ami Peyrony. C'est un fragment de corne, probablement de renne, présentant de profondes entailles régulières. C'est identiquement et presque avec les mêmes dimensions l'omichicahuatzli mexicain.

---

(1) Wilson. *Préhistoric Art*, — fig. 230, p. 586.

Ces quelques exemples, choisis parmi de nombreux types similaires, permettent d'émettre l'hypothèse qu'il s'agit de pièces sur lesquelles le frottement d'un os plat ou d'une coquille produisait un bruit fort, réglable et même modifiable suivant que ce frottoir était promené sur une face des pièces (par exemple de celle représentée figure 5, planche IV) ou sur l'un des angles.

L'expérience est d'ailleurs facile à faire sur des os ainsi préparés. On obtient de cette façon un bruit fort. Ces os incisés ont donc pu servir dans des cérémonies de l'âge du renne au même titre que les pièces mexicaines. Le rapprochement des unes et des autres est donc réellement intéressant.

Il est curieux de constater que l'archéologie précolombienne peut, sur ce point de détail, éclairer l'archéologie préhistorique de la Gaule. L'identité des pièces étudiées rend cette comparaison légitime. C'est un bon exemple de l'intérêt des comparaisons générales, pourvu toutefois que cette méthode soit mise en œuvre avec prudence.

PLANCHE V

PLANCHE V

UNE SONNAILLE PÉRUVIENNE INÉDITE. SONNAILLES ET TRANCHETS PÉRUVIENS DE DIVERS TYPES EN BRONZE.

Fig. 1. — Sonnaille en bronze fondu à cire perdue, avec groupe de personnages et anneaux mobiles (0m26 hauteur ; 0m09 largeur). D'un type nouveau. Inédite. Face antérieure. Collection Capitan.

Fig. 2. Même objet. Face postérieure.

Fig. 3. — Détail du groupe des trois personnages (0m04 hauteur ; 0m06 largeur).

Fig. 4. — Sonnaille simple provenant de Viru (Pérou) (0m27 hauteur ; 0m14 larg.). Collection Capitan.

Fig. 5. — Sonnaille avec manche creux qui devait contenir des fragments métalliques mobiles produisant un bruit lorsqu'on agitait la pièce (0m25 hauteur ; 0m11 largeur). Provenant de Paumalca, département de Lambayeque, vallée de Chiclayo (Bas-Pérou). Musée du Trocadéro.

Fig. 6. — Sonnaille ou tranchet avec figuration de jaguar et anneaux mobiles (0m115 hauteur ; 0m111 largeur). Provenant de Chançay, département de Lima. Musée du Trocadéro.

Fig. 7. — Sonnaille ou tranchet cuivre et fer, avec tête de carnassier surmontant le manche (0m145 hauteur ; 0m150 largeur). Provenant d'Ancon (Pérou). Musée du Trocadéro.

PL. V.

1

3

2

6

4

7

5

V

UNE SONNAILLE PÉRUVIENNE INÉDITE. SONNAILLES ET TRANCHETS PÉRUVIENS EN BRONZE DE DIVERS TYPES

La pièce de bronze très riche en cuivre, fondue à cire perdue que nous figurons sur la planche ci-contre est intéressante, d'abord parce qu'elle est d'un type nouveau, et surtout parce qu'elle prête à diverses observations générales.

On peut considérer deux parties dans cette pièce: le groupe des figurines de la partie supérieure et la partie inférieure en forme de tranchet ou racloir. (Voir pl. V, fig. 1, 2, 3.)

Le groupe des trois personnages est formé à gauche d'un petit bonhomme coiffé d'une sorte de calotte; sur ses épaules est jetée une pèlerine. Autour de la taille il porte une ceinture, avec pièce passant entre les jambes et ramenée en avant sur le ventre. Il a la main gauche levée en l'air et de la main droite tient une calebasse qu'il porte à ses lèvres.

A droite, un autre personnage plus petit porte un costume analogue; il tient de la main gauche un vase à panse sphérique et à goulot annulaire avec tubulure rectiligne du type péruvien classique.

Au centre, le sujet principal a la tête ornée de la grande coiffure en chapeau de gendarme que l'on peut remarquer sur certaines figures placées au sommet de vases funéraires du Nord du Pérou. Il a, à chaque oreille, un large anneau. Les yeux, le nez et la bouche sont très accentués. Il est vêtu d'une sorte de double pèlerine à bords fortement dentelés.

Mais le point particulièrement intéressant, c'est qu'il tient de la main gauche un objet ayant exactement la forme de la pièce entière que nous décrivons ici. Il semble tenir de la main droite un objet circulaire sur lequel il appuie le bord de la pièce qu'il tient de la main gauche. Nous chercherons tout à l'heure à interpréter cet objet.

Au-dessous du groupe et latéralement pendent cinq anneaux ovalaires, munis en bas d'une petite sphère pleine et passés dans des anneaux adhérents à la pièce principale. Le tout, comme les personnages, a été très habilement fondu d'un seul jet.

Si on empoigne la pièce par le milieu et qu'on l'agite, on produit un bruit tout spécial, celui du tintinnabulum.

On peut rapprocher le petit groupe des trois personnages et les anneaux mobiles d'une très remarquable pièce, sorte de tête de canne, actuellement au Musée d'Ethnographie du Trocadéro et qui a été décrite par notre ami le Dr Verneau dans le journal la *Nature* en 1888. Les personnages, d'un travail très analogue à celui des nôtres, représentent un individu qui va couper la tête d'un autre. Au-dessous et tout autour du fût cylindrique creux existent 12 anneaux mobiles du même type que les nôtres.

Avec Verneau, nous rapprocherons cette pièce, comme la nôtre, du tintinnabulum bouddhique (large anneau plat dans lequel sont passés plusieurs petits anneaux), qui joue un rôle rituel dans les cérémonies et constitue l'emblème de certaines statues bouddhiques (plusieurs spécimens au Musée Guimet).

Nos pièces rappellent aussi certains tintinnabula à anneaux mobiles trouvés dans des stations lacustres de l'époque du bronze (1). Elles avaient vraisemblablement un usage religieux, peut-être militaire. On peut en effet, avec le professeur Hamy (2), émettre l'hypothèse que « les chefs militaires péruviens marquaient ainsi la marche comme faisaient les guerriers aztèques en raclant les fémurs striés ».

On voit donc que la partie supérieure de notre pièce prête à d'assez intéressantes considérations. Examinons maintenant le reste de cet objet (pl. V, fig. 1, 2).

Ainsi qu'on le voit, c'est là une pièce plate ayant la forme de nombre de pièces péruviennes tantôt dénommées haches, tantôt racloirs. Il est évident que lorsqu'il s'agit des pièces en cuivre ou bronze fort épaisses percées d'un trou, on a affaire à des outils ou à des armes, bien plutôt même qu'à une variété de pièces à usage monétaire comme on l'avait prétendu. Il suffit de rappeler le remarquable vase du Musée du Trocadéro, dit vase Segrestan, publié et décrit par le professeur Hamy (3), où deux personnages mythiques tiennent à la main chacun une de ces haches qui constitue une véritable arme.

Lorsqu'il s'agit de pièces moins épaisses, à manches assez légers, souvent très ornés, on peut admettre que ce sont en effet des grattoirs ou des racloirs. Mais à quel usage de semblables pièces avaient-elles pu être destinées ? Ici encore il est rationnel de supposer qu'elles devaient avoir un rôle rituel. A l'appui de cette hypothèse, nous avons figuré sur la pl. V, fig. 6, une curieuse pièce du Musée du Trocadéro, recueillie par M. Wiener et provenant de Chancay, département de Lima. C'est un large racloir ou coupoir

(1) Cf. par exemple : Keller. *Etablissements lacustres* (1876), pl. XV.

(2) *Galerie américaine du Musée d'Ethnographie du Trocadéro* — 1897, page 106, pl. LIII.

(3) *Ibid*, loc. cit. planche XLI.

peu épais, muni d'une tige mince surmontée d'une figure de carnassier (jaguar probablement) sous laquelle existent plusieurs anneaux mobiles constituant une sorte de petit tintinnabulum rappelant celui de notre pièce. Il est bien difficile de ne pas considérer cette pièce comme ayant dû avoir un usage rituel.

Nous avons figuré également à côté de cette pièce (pl. V, fig. 7) un autre racloir péruvien en cuivre et fer admirablement travaillé et dont la tige est surmontée d'une tête de carnassier avec longues oreilles. Le soin avec lequel est fabriquée cette remarquable pièce ne permet pas de la considérer autrement qu'une pièce de luxe ou destinée à un usage religieux.

Si maintenant nous continuons à examiner la série des pièces de ce type, mais dont l'épaisseur est beaucoup moindre, au point qu'il ne paraît pas possible d'avoir pu s'en servir comme de grattoir, de racloir ou de coupoir, nous trouvons d'abord des pièces que l'on rencontre assez souvent dans les fouilles du Nord du Pérou. Nous en possédons deux spécimens dont l'un est figuré (pl. V, fig. 4); il provient de Viru.

Comme on peut le voir, la pièce semble avoir été découpée dans une feuille de cuivre ne mesurant pas plus d'un millimètre d'épaisseur. Au milieu une sorte de pliure transversale du métal forme d'un côté une sorte d'épaulement, et de l'autre une gouttière assez profonde.

Dans la très intéressante série du Musée du Trocadéro, encore inédite d'ailleurs et qui provient de Paumalca, département de Lambayeque, vallée de Chiclayo (Bas-Pérou), rapportée par le baron Pasquier, il existe des pièces identiques à la précédente. Mais il en est une bien plus curieuse. Nous l'avons figurée pl. V, fig. 5.

Sa forme générale est celle de la précédente; elle est aussi mince, mais à la partie supérieure, la feuille de métal, laissée beaucoup plus large, a été repliée et constitue une sorte de chambre fermée de 1 à 2 centimètres d'épaisseur actuellement vide et un peu endommagée. Elle devait contenir jadis de menus fragments de pierre ou de métal. Lorsqu'on agitait la pièce, on produisait un bruit comme dans les jouets d'enfants actuels. On sait que ce dispositif se rencontre fréquemment, surtout en Amérique, dans les objets en terre cuite aussi bien que dans maintes pièces métalliques. C'était donc très vraisemblablement encore une sorte de tintinnabulum de construction spéciale.

Mais à quoi l'autre extrémité de la pièce, celle qui a la forme d'un tranchant, pouvait-elle bien servir? Nous avons vu que le métal paraît bien mince pour avoir pu servir à produire un travail quelconque. Et c'est alors qu'intervient une autre hypothèse qui paraît en effet plus conforme aux observations faites sur la pièce elle-même. Ces objets ne seraient autres que des sonnailles qui, choquées l'une contre l'autre, ou contre un autre objet en métal, en os ou en bois produisaient un son ou au moins un bruit.

Ainsi, pour la pièce de la planche V, fig. 4, la saillie déterminée par la sorte de pliure du métal est disposée de telle façon que si on applique sur la pièce une autre pièce similaire, on peut, d'une seule main, faire basculer les deux pièces l'une sur l'autre. Les extrémités se choquent et on obtient un bruit très analogue à celui que réalisent d'une façon similaire les nègres du Soudan avec leurs castagnettes en fer.

Nous possédons également de Viru des lames rectangulaires de feuilles de cuivre très minces qui frappées par le bord de la grande pièce y déterminent un son métallique.

Cette grande pièce (fig. 5) pouvait ainsi produire un double bruit, l'un métallique par le choc du bord, l'autre résultant du bruissement des corps durs agités dans la cavité ménagée dans le manche de la pièce.

Dans quelle catégorie pourrait-on donc ranger notre pièce aux trois figures et au tintinnabulum? On remarquera tout d'abord que le bord ne porte aucune trace d'aiguisage ou de martelage. La face antérieure des parties moyenne et inférieure de la pièce est assez bien polie. La face postérieure est au contraire à peu près telle que la fonte l'a donnée. Si l'on tient la pièce comme le petit personnage figuré à sa partie supérieure tient la sienne (par exemple posée sur la main ouverte), on peut, — en frappant sur la partie terminale élargie, au moyen d'un morceau de bois, d'os ou de métal tenu de la main droite, ainsi que la chose est figurée sur notre personnage, — on peut déterminer un bruit métallique assez fort pouvant être modifié suivant l'intensité du choc et s'accompagner du bruit déterminé par les anneaux mis aussi également en mouvement par le choc. La face qui semble polie le serait devenue à la suite des coups frappés par le morceau de bois, d'os ou de métal toujours du même coté.

Cette hypothèse est en somme la plus plausible. Le bruit de ces sonnailles devait accompagner certaines cérémonies, scander des danses sacrées, marquer le pas dans des marches religieuses ou militaires, etc... Ainsi que l'a dit le professeur Hamy pour l'armature de canne décrite par Verneau, l'usage de ces sonnailles comme celui du tintinnabulum et de l'omichicahuatzli devait être essentiellement rituel, mais varié dans ses applications et ses usages.

C'est aussi l'opinion de Marcos Jimenes de la Espada, qui, dans une lettre adressée au professeur Hamy, décrivant des sonnailles péruviennes du Musée de Madrid, rappelle de vieux textes de l'époque de la conquête de l'Amérique, d'après lesquels « dans leurs cérémonies religieuses les Indiens se servaient de ces objets pour appeler *le diable* ».

Faut-il aussi ranger dans les sonnailles les deux pièces fig. 6 et 7 de la. planche V ? Nous nous contentons de poser la question.

PLANCHE VI

PLANCHE VI

UNE SÉRIE DE PINTADERAS MEXICAINES ANTIQUES EN TERRE CUITE

Fig. 1. — Signe de la pluie (quiahuitl), répété deux fois sur la même pintadera ; au milieu le pendentif qui accompagne la figuration d'Ehecatl, le vent (0^m04 hauteur ; 0^m09 largeur). Collection Capitan.

Fig. 2. — Cercles concentriques se rapportant au mythe solaire (0^m05 de diamètre). Collection Capitan.

Fig. 3. — Figure se rapportant au mythe solaire (0^m06 hauteur ; 0^m04 largeur). Collection Capitan.

Fig. 4. — Figure reproduisant à droite les 4 mouvements du soleil (l'évolution du jour), ou les quatre soleils cosmogoniques et à gauche le symbole d'Ehecatl, le vent (0^m035 haut. ; 0^m07 larg.). Collection Capitan.

Fig. 5. — Figuration d'Oçomatli, le singe, qui a des rapports avec Quetzalcoatl, le dieu du vent (0^m03 largeur). Collection Capitan.

Fig. 6 — Pintadera ayant la forme d'un ornement angulaire (0^m06 hauteur ; 0^m05 largeur). Collection Capitan.

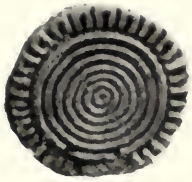
Fig. 7. — Tronc d'une statuette en terre cuite portant sur le poignet et sur la poitrine des figurations de pintaderas. Recueillie à Mexico, par Boban. (0^m04 hauteur ; 0^m045 largeur). Collection Goupil.

Fig. 8. — Pintadera portant la même figure que celle indiquée sur la poitrine de la statuette (0^m065 hauteur ; 0^m025 largeur). Musée du Trocadéro.

Fig. 9. — Figuration d'une tête d'indienne (hiéroglyphe du mot Texauhqui : celui qui se sert de fards, flatteur) extraite de manuscrits mexicains (d'après Orosco y Berra), portant sur la joue une empreinte de pintadera. Grandeur naturelle.

Fig. 10. — Pintadera présentant un dessin très analogue à celui que porte sur la joue, la tête dessinée figure 9 (0^m04 hauteur ; 0^m04 largeur). Collection Capitan.

PL. VI.



2

1

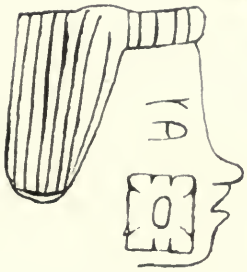
3

4

5

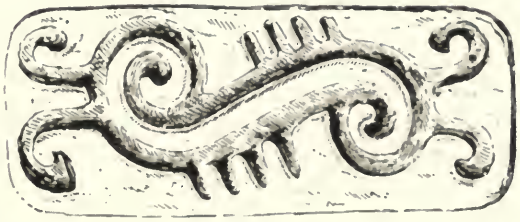
6

7



9

10



8

VI

UNE SÉRIE DE PINTADERAS MEXICAINES ANTIQUES

Les pintaderas sont, on le sait, des sortes de cachets en terre cuite dont les saillies très accentuées et très fines étaient enduites de couleur, puis ensuite appliquées sur la peau, où elles reproduisaient le dessin ainsi composé en relief sur la pintadera. Deux des pièces que nous reproduisons et qui sont, pensons-nous, inédites, illustrent cette explication.

La figure 7 reproduit en effet (d'après un moulage) un très remarquable tronc de statuette antique jadis recueilli à Mexico même par Boban, actuellement dans la collection de feu M. Goupil. On constate sur ce tronc, l'existence d'ornements sur le poignet du bras gauche et un surtout particulièrement compliqué sur la région précordiale. Or, chose curieuse, il existe des pintaderas (dont nous donnons une figure d'après un exemplaire du Musée d'Ethnographie du Trocadéro,) qui présentent exactement la même image que celle imprimée sur la poitrine de la statuette. Il est évident que cette figure avait été obtenue sur le modèle, au moyen d'une pintadera identique à celle reproduite au-dessous. La démonstration du mode d'emploi des pintaderas ne saurait être donnée d'une façon plus topique.

Dans les manuscrits mexicains d'ailleurs on retrouve d'autres démonstrations. Ainsi Orozco y Berra (1) figure un profil humain dessiné au trait, extrait par lui de manuscrits mexicains. C'est un hiéroglyphe dont il donne ainsi l'équivalence phonétique et la signification : *Texauhqui*, du verbe *Xahua*, farder une Indienne à la mode antique, ou mieux du verbe *Xauhqui* : indienne fardée à la mode antique, celui qui se sert du fard et par métaphore : flatteur. Sur cette figure en effet, la partie inférieure de la joue est occupée par un assez large dessin (fig. 9, planche VI) qui rappelle absolument celui de certaines pintaderas telles que celle représentée sous le n° 10. Il paraît bien évident que c'est une empreinte de pintadera analogue à la nôtre qui est dessinée sur la joue de cette figure d'indienne.

Les figurations qui existent sur les six pièces inédites de notre collection (pl. VI, fig. 1 à 6), sont d'une interprétation quelquefois un peu compliquée.

1 *Historia antigua y de la conquista de Mexico*. Album : planche 8, fig. 387 et tome I, page 481.

Sous le numéro 1, nous voyons d'abord deux images, d'ailleurs identiques, sur la même pintadera. Elles reproduisent chacune le signe de la pluie : *Quiahuitl*. Le 19e jour du mois lui est consacré. Entre les deux images, le pendentif caractéristique d'Ehecatl (le vent) et que nous retrouvons sur le côté gauche de la pintadera (fig. 4), placé derrière la figuration très conventionnelle de la face d'Ehecatl. On aurait donc là la même association que celle rencontrée souvent du dieu de la pluie et des orages : *Tlaloc*, avec *Quetzalcoatl*, le dieu du vent. Cette réunion formant la figure dite *Nahuiehecatl* (les quatre vents).

Les deux images 2 et 3 semblent être des figurations se rattachant au mythe solaire. La figure 3 paraît être la moitié de l'image que nous retrouvons tout entière dans la figure 4. Il suffisait de reproduire deux fois en sens inverse cette figure pour avoir celle qui existe tout entière dans le côté droit de la figure 4. Cette image représente les 4 mouvements du soleil, l'évolution du jour (*Ollin*) (c'est le symbole du 17e jour du mois) ou bien encore les quatre soleils cosmogoniques correspondant aux quatre âges du monde : 1° *Atonatiuh*, soleil de l'eau; 2° *Ehecatonatiuh*, soleil du vent; 3° *Tletonatiuh*, soleil du feu; 4° *Tlatonatiuh*, soleil de la terre. A gauche de cette même pintadera, l'hiéroglyphe figuré représente *Ehecatl*, le vent (symbole du 2e jour).

Or, on sait que le patron d'*Ehecatl* est le dieu du vent, *Quetzalcoatl*, et l'on pourrait interpréter de la façon suivante cette association de ces deux symboles. D'après la cosmogonie mexicaine, la marche du soleil dans le firmament est envisagée comme un jeu de ballon. Les deux antagonistes, *Quetzalcoatl* et *Tezcatlipoca*, jouent ensemble au ballon (d'après Mendieta. — Seler, *Rev. d'ethnographie*, 1889, p. 37). Il n'est donc pas étonnant de voir associées les symboles d'*Ehecatl* et d'*Ollin*.

La figure 5 donne la représentation de *Oçomatli*, le singe (symbole du 11e jour). Ce n'est qu'une portion de pintadera. Il devait être associé à *Ehecatl*, comme on peut le voir sur une pièce de la superbe série de pintaderas du Musée d'Ethnographie du Trocadéro.

La pièce figurée sous le numéro 6 est d'un type rare, dont il n'y a pas d'analogue au Trocadéro. Cette sorte de grecque, de type bien mexicain, donne un caractère tout particulier à cette ornementation. La forme même de la pintadera est assez particulière, elle pouvait peut-être servir à orner le poignet de la manière dont la chose est indiquée sur le tronc de la statuette (fig. 7).

Il resterait à discuter le rôle et la signification des pintaderas, sujet considérable qui nous ferait absolument sortir de notre cadre. Tout ce que l'on peut dire c'est que l'image tracée par la pintadera avait une signification symbolique, rituelle ou fétichique, et qu'elle devait jouer un rôle important dans l'ethnographie et même la sociologie des vieux Mexicains.

PLANCHE VII

PLANCHE VII

FIGURATION HIÉROGLYPHIQUE NAHUATL DE L'OR, RETROUVÉE IDENTIQUE SUR DES ORNEMENTS ANCIENS DES ETATS-UNIS, COMME AUSSI SUR DES BOUCLES MÉROVINGIENNES DE LA GAULE

Fig. 1. — Dessin d'un orfèvre soufflant son feu (Codex Mendoza, planche 72, figure 24). Grandeur naturelle.

Fig. 2. — Signe cruciforme de l'or. (Codex Mendoza, planche 13, n° 4). Grandeur naturelle.

Fig. 3. — Même signe très caractérisé gravé sur un gorgerin en coquille de Fains Island (Tennessee) (d'après Wilson, The Swastika). Grandeur naturelle.

Fig. 4. — Signe analogue encore plus typique, provenant des Etats-Unis (d'après Wilson, The Swastika). Grandeur naturelle.

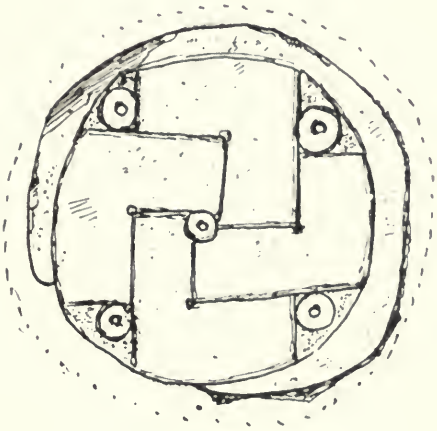
Fig. 5. — Dessin d'une boucle de ceinture franque en bronze, présentant le même signe gravé (0^m05 hauteur ; 0^m08 largeur). Fouilles et collection de H. et J. de Morgan.

Fig. 6. — Ardillon en bronze d'une boucle franque (0^m03 hauteur ; 0^m05 largeur). Cimetière d'Ableiges (Seine-et-Oise), fouilles Toussaint. Collection Capitan.

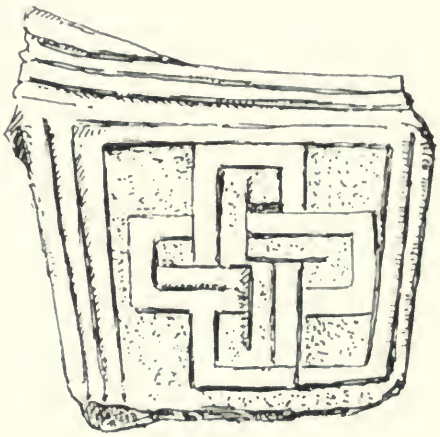
PL. VII.

1.

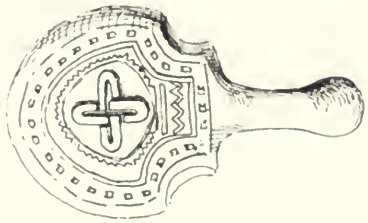
2.



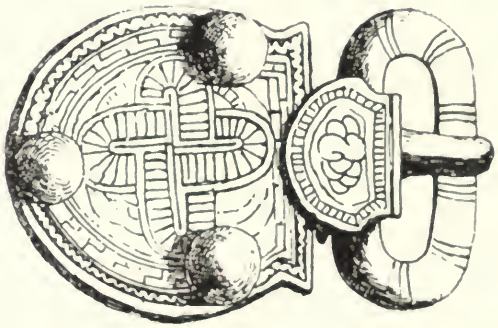
3.



4



6.



5.

VII

LA FIGURATION HIÉROGLYPHIQUE NAHUATL DE L'OR, RETROUVÉE IDENTIQUE SUR DES ORNEMENTS ANCIENS DES ÉTATS-UNIS, COMME AUSSI SUR DES BOUCLES MÉROVINGIENNES DE LA GAULE.

L'étude analytique et comparative des vieux Codex mexicains est pleine d'enseignements curieux sur l'ethnographie, l'histoire religieuse, la psychologie même des vieux Mexicains. Cette étude permet quelquefois aussi de faire d'étranges et très imprévues constatations. Tel est le cas pour les faits suivants.

Si l'on parcourt le Codex Mendoza, on peut y découvrir, planche 72, figure 24, une petite figure (pl. VII, fig. 1) représentant un Indien accroupi devant un fourneau, sur le feu duquel il souffle au moyen d'un tube qu'il tient de la main droite. Sur le fourneau est figuré un disque jaune entouré de 4 points et portant un singulier ornement cruciforme semblant formé de deux anneaux allongés entrelacés. Ce disque désigne l'or (cutzicteocuitlatl). Il s'agit donc d'un orfèvre.

On peut également retrouver dans le même Codex ce signe isolé mieux caractérisé et à plus grande échelle (pl. XIII, n° 4). Nous le figurons sous le n° 2, planche VII.

Or, ce signe si particulier, si nettement différencié, se rencontre en dehors du Mexique sur certains bijoux antiques des États-Unis, presque avec le même caractère (Wilson, The Swastika, 1896) (fig. 237, p. 880). Il s'agit d'un signe gravé sur une sorte de gorgerin en coquille de Fains Island Tennessee. Dans le même volume, on peut voir (fig. 260) un autre signe cruciforme, provenant des États-Unis, encore plus nettement apparenté au signe de l'or mexicain et présentant le même entrelac très nettement caractérisé. Nous avons figuré ces deux images pl. VII, n°s 3 et 4.

Enfin, et c'est là où la comparaison devient réellement bien singulière, on peut retrouver le signe mexicain (absolument identique à ce qu'il est dans les manuscrits nahuatl) sur des boucles provenant de cimetières mérovingiens de la Gaule.

Nous donnons ici (pl. VII, fig. 6) le dessin d'une pièce inédite. C'est l'ardillon d'une boucle de notre collection, recueilli jadis par notre ami Boban, qui nous l'a donné avec tous les renseignements y afférents. Cet ardillon en potin, encore fixé sur la boucle en fer, provient des fouilles de M. Toussaint de Pontoise, dans le cimetière franc d'Ableiges (Seine-et-Oise). On peut y voir nettement gravé un ornement cruciforme identique à celui représentant le cutzicteocuitlatl (l'excrément jaune des dieux) des manuscrits nahuatl.

Nous donnons aussi (pl. VII, fig. 5) le dessin d'une fort belle boucle de ceinture recueillie en 1874 par H. et J. de Morgan dans le cimetière franc de Criel (Seine-Inférieure). Sur cette pièce, on peut voir également le même signe, très soigneusement reproduit avec son entrelac si particulier.

On peut aussi signaler une applique recueillie dans un cimetière mérovingien par Frédéric Moreau et portant exactement le même signe. (Petit album Caranda, pl. XLIV.) Ces exemples pourraient d'ailleurs être multipliés.

Quelle conclusion tirer de ces rapprochements? Y a-t-il un rapport de parenté entre le signe américain et le signe franc? S'agit-il, au contraire, simplement d'une coïncidence : le même ornement ou la même figure symbolique a-t-il été conçu dans sa forme complexe par des artistes d'époques différentes et de races bien plus différentes encore? Grave problème à propos duquel les opinions les plus opposées sont tour à tour soutenues. Nous avons voulu simplement verser à ce grave débat des documents dont les rapports morphologiques indiscutables semblent avoir échappé jusqu'ici aux observateurs.

PLANCHE VIII

PLANCHE VIII

HERMINETTES POLIES EN COQUILLE DE TRIDACNE DES BARBADES

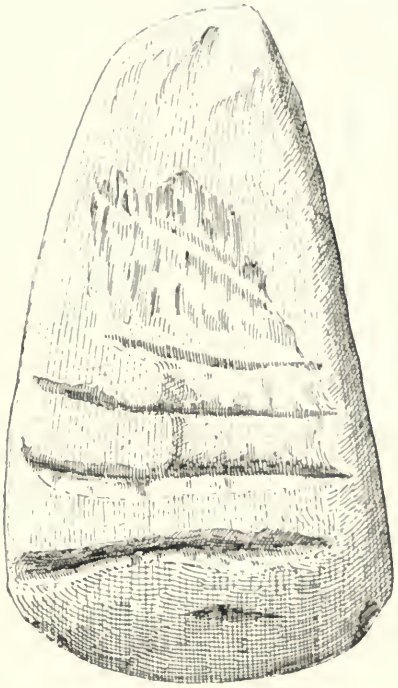
Fig. 1. — Grande herminette des Barbades (0^m13 hauteur ; 0^m07 largeur). Récoltes Rousselot. Collection Capitan.

Fig. 2. — Herminette moyenne très usée sur le bord, même provenance (0^m125 hauteur ; 0^m065 largeur). Récoltes Rousselot. Collection Capitan.

Fig. 3. — Petite herminette-gouge, même provenance (0^m06 hauteur ; 0^m04 largeur). Récoltes Rousselot. Collection Capitan.

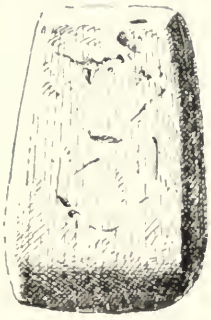
Fig. 4. — Hache en coquille de tridacne, emmanchée, des îles Djakaer ou d'Urville (Nouvelle-Guinée) (0^m35 de hauteur). Mission Raffray. Musée du Trocadéro.

PL. VIII.

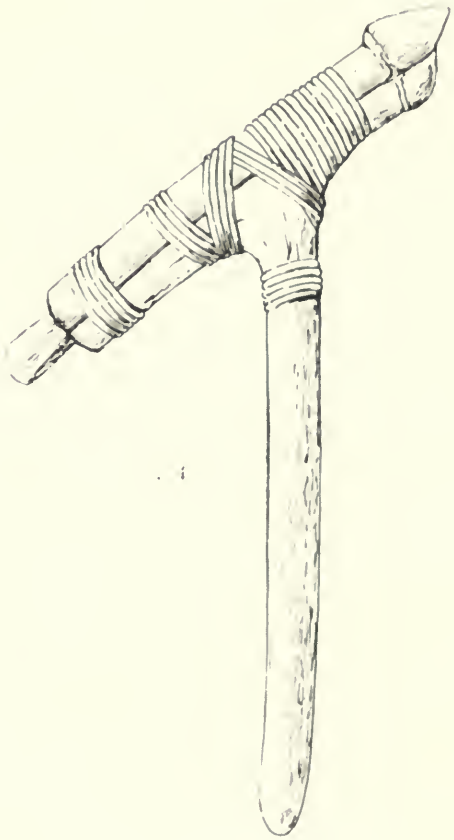


1

2



3.



4

VIII

HERMINETTES POLIES EN COQUILLES DE TRIDACNE DES BARBADES

D'une façon générale, les populations primitives ont fabriqué leurs armes et leurs outils avec les matières premières qu'elles avaient sous la main. Le fait est encore plus absolu lorsqu'il s'agit de populations insulaires.

Pour les Antilles, la chose est fort nette. Dans toutes les îles où il existe des roches volcaniques ou des roches primitives, les instruments en pierre étaient faits presque exclusivement avec ces matières premières résistantes. Mais lorsque les pierres dures manquaient, les indigènes primitifs cherchaient à y suppléer et dans certaines Antilles ils utilisaient la coquille fort dure et très épaisse du grand bénitier : la tridacne. Tel est le cas pour les Barbades surtout, qui sont loin en mer, éloignées de tout autre île, et plus exceptionnellement pour la Grenade, Antigoa, Nevis et même Porto-Rico.

D'ailleurs, ces pièces sont toujours fort rares. Au musée du Trocadéro, il y en a une seule des Antilles et je n'en ai que trois dans les 190 haches et outils en pierre très bien travaillés, constituant le premier choix de la collection recueillie dans les Petites Antilles par Rousselot durant toute sa vie, choix de pièces que je possède.

Le professeur Hamy décrivait, en 1886, ces pièces exposées à Londres par leur propriétaire, mort il y a quelque dix ans (1). Il indiquait déjà les particularités sus-énoncées.

Ces haches ou plutôt ces herminettes (elles semblent, en effet, avoir travaillé avec le tranchant horizontal) ont leur surface en général assez inégale du fait des irrégularités même de la coquille. On peut se rendre compte de ces particularités sur les figures 1, 2 et 3 de la planche VIII. La plus petite de ces herminettes est fort bien polie, la matière en est compacte, bien homogène. Il faut y regarder de très près pour voir qu'elle est en coquille. Le tranchant, encore très vif, a une forme légèrement concave. C'est plutôt

(1) *Revue d'Ethnographie*, 1886, p. 459.

une herminette-gouge. Cet usage n'était, d'ailleurs, pas spécial aux Antilles. On a retrouvé des haches et herminettes en coquille dans des îles océaniennes, par exemple aux îles Carolines, en Nouvelle-Guinée (1), et, là aussi, l'emploi de la coquille pour la fabrication des haches tenait, comme dans certaines Antilles, à l'absence de pierres dures. C'est en se basant sur ces particularités qu'on décrit parfois un âge de la coquille dans ces îles.

Nous donnons (pl. VIII, fig. 4) le dessin très exact d'une herminette en tridacne emmanchée provenant des îles Djakaer ou d'Urville (Nouvelle-Guinée), rapportée au musée du Trocadéro par la mission Raffray. Ainsi qu'on le voit, la pièce est maintenue par tout un jeu de cordes entre la partie supérieure du manche, se continuant par un long prolongement perpendiculaire à l'axe du manche, et une pièce de bois placée au-dessus. C'est le procédé courant en Océanie. Nos herminettes des Antilles étaient peut-être emmanchées de même.

---

(1) G. Dumont-d'Urville. *Voyage de l'Astrolabe.*

PLANCHE IX

PLANCHE IX

PROCÉDÉS QU'EMPLOIENT LES INDIENS GALIBIS, DE LA GUYANE, POUR LA FABRICATION DE LEURS POTERIES

Fig. 1. — Boudins de terre glaise en cercles superposés pour former la panse du vase (1er temps du travail).

Fig. 2. — Cylindre obtenu par raclage de ces cercles (2e temps).

Fig. 3. — Cylindre avec boudins superposés (ébauche du goulot) et en partie raclés (3e temps).

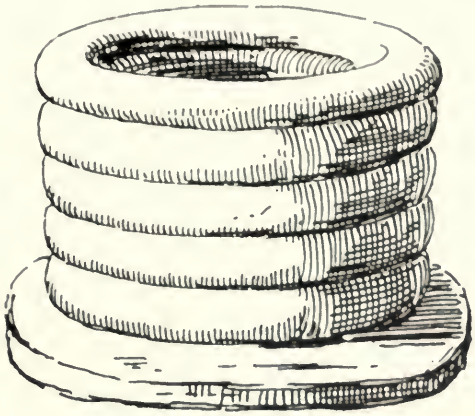
Fig. 4. — Cylindre avec goulot complet formé de boudins en terre de plus en plus étroits (4e temps).

Fig. 5. — Vase terminé avec bouchon.

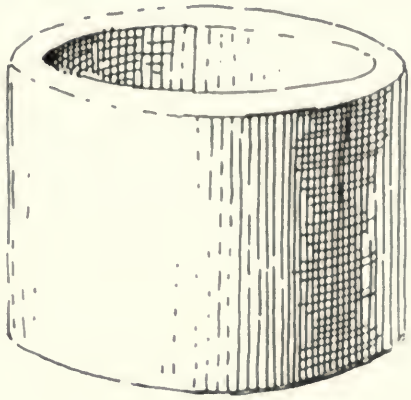
Fig. 6. — Fragment de calebasse avec bord denté servant à racler la terre et à la régulariser.

(Toutes ces figures sont environ à moitié grandeur naturelle).

PL. IX.

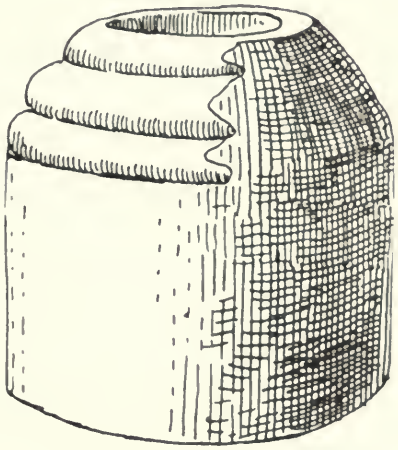


1



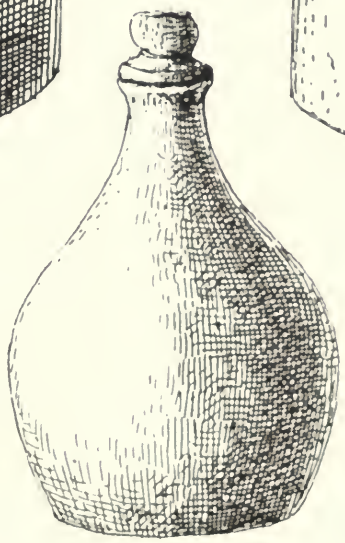
2.

6



3.

4.



5.

IX

SUR LES PROCÉDÉS QU'EMPLOIENT LES INDIENS GALIBIS POUR LA FABRICATION DE LEUR POTERIE

L'étude des procédés industriels présente toujours un vif intérêt, surtout quand il s'agit d'une manifestation ethnographique aussi importante que l'est la poterie.

En 1882, le Jardin d'Acclimation exhibait des Indiens Galibis, de la Guyane. Nous avons pu les étudier longuement et observer le singulier mode de fabrication de la poterie mis en œuvre par une vieille femme qui fabriquait les vases.

Elle commençait d'abord par disposer sur une planche une sorte de disque de terre glaise, puis elle y superposait un boudin de cette même argile disposé en cercle et dont les deux extrémités étaient soudées par pression. Elle superposait ainsi plusieurs boudins en cercle, comme le montre la fig. 1, pl. IX. Ensuite, au moyen des doigts et surtout en raclant avec un fragment de calebasse dentée (fig. 6), elle régularisait les deux faces en amincissant la paroi et obtenait un cylindre (fig. 2).

Elle posait alors dessus des cercles formés des mêmes boudins, mais de plus en plus étroits et comme l'indique la figure 3 dans sa partie droite, les amincissait comme elle avait fait pour la panse du vase. Elle terminait en superposant de petits cercles en boudins de terre devant constituer le goulot (fig. 4), puis elle les régularisait et les amincissait par raclage comme pour les autres parties du vase. Elle finissait ainsi par obtenir une bouteille, naturellement un peu moins régulière que si elle avait été faite au tour, mais d'un galbe intéressant. Elle terminait en façonnant un bouchon destiné à couvrir le goulot (fig. 5).

Après avoir laissé un peu sécher le vase, elle le badigeonnait avec de l'ocre rouge délayé dans l'eau. Lorsque la dessiccation à l'air était assez avancée, elle lustrait le vase. Dans cet état, la poterie est assez résistante. Nous avons pu en conserver depuis cette époque un spécimen.

Pour faire cuire ce vase, elle formait une sorte de petit four rectangulaire au moyen de pierres disposées sur le sol. Elle le chauffait fortement au

bois, puis y déposait le vase et entourait le tout de charbon incandescent. Elle entretenait le feu pendant une ou deux heures et laissait ensuite refroidir durant la nuit.

C'est là un curieux mode de fabrication dont nous avons reproduit les multiples temps, indiqués ci-dessus, par diverses pièces, déposées par le professeur Hamy dans la vitrine des Galibis au Musée d'Ethnographie du Trocadéro.

Ce procédé paraît, d'ailleurs, avoir été d'un usage très fréquent dans l'antiquité, aussi bien en Amérique qu'en Europe et en Asie. C'est à peu près le seul qui permette de façonner de grands vases, le seul au moyen duquel on puisse, d'une façon relativement assez simple, fabriquer des vases un peu réguliers lorsqu'on ne se sert ni du tour ni même de la tournette. Il était intéressant de pouvoir suivre ce procédé dans ses divers temps d'exécution.

Au point de vue de l'origine de cette méthode, on pourrait supposer qu'il s'agit d'une adaptation toute particulière à une matière spéciale, de la méthode de la vannerie, qui paraît avoir été un des procédés industriels les plus anciens. Ce mode de fabriquer la poterie est certainement très primitif et doit se ranger à côté de la méthode au poussé, qui consiste à enduire d'une couche d'argile fortement comprimée la paroi interne d'un panier. Celui-ci, étant mis au feu, disparaît, tandis que son revêtement interne se cuit et constitue un vase reproduisant la forme du panier avec empreinte sur sa paroi extérieure du tressage du panier.

Cette méthode et celle de la construction en boudins de terre paraissent avoir été l'origine de la fabrication de la poterie et avoir persisté jusqu'à nos jours (1). A ce titre, ces deux procédés pouvaient être rapprochés.

---

(1) On fabriquait dans le Midi de la France, il y a peu d'années encore, de grands vases à l'usage de saloirs, par ce procédé des boudins d'argile superposés.

PLANCHE X

PLANCHE X

UN BATON DE COMMANDEMENT ORNANT LA TÊTE D'UN CHEF PEAU-ROUGE (TRIBU DES OMAWA)

Fig. 1. — Tête du chef Peau-Rouge, vue de derrière avec la corne dans les cheveux.

Fig. 2. — Détail de la corne qui mesure environ 25 cent. de longueur.

Fig. 3. — Détail de la gravure sur la corne (à peu près grandeur naturelle).

Fig. 4. — Bâton de commandement des foyers quaternaires de Laugerie Haute (0^m25 de longueur). Collection Capitan.

Fig. 5. — Choix de dessins exécutés par un jeune Peau-Rouge (légèrement diminués). Collection Capitan.

PL. X.

X

UN BATON DE COMMANDEMENT ORNANT LA TÊTE D'UN INDIEN PEAU-ROUGE

Parmi les Peaux-Rouges de la tribu des Omawa, exhibés en 1883 au Jardin d'Acclimatation et que nous pûmes étudier alors, il y avait un vieux chef dont l'une des grandes occupations était de changer fréquemment sa coiffure et les peintures dont il ornait sa peau sur diverses parties du corps.

Un beau jour, il nous apparut portant, pendu derrière la tête, un morceau de corne de cerf mesurant environ 20 à 25 centimètres de longueur, semblant fort usagé et très bien poli. Cette pièce, dont on peut facilement voir la forme et l'aspect sur les figures 1, 2 et 3 de la planche X, était perforée à sa partie supérieure de deux trous dans lesquels passait le cordon qui, faisant le tour de la tête et noué sur le front, laissait pendre la corne sur le derrière de la tête. Un nœud de ruban était fixé à l'extrémité de la corne.

Cet objet avait la plus grande analogie avec les soi-disant bâtons de commandement de nos gisements magdaléniens de la Gaule.

Nous avons figuré, à côté de la corne ornant la tête du vieux Peau-Rouge, une pièce inédite de notre collection, recueillie par nous dans les foyers magdaléniens du gisement classique de Laugerie-Haute.

Comme on peut le voir (fig. 4 de la pl. X), la forme générale est la même; le trou de suspension seul est différent. Dans la pièce du Peau-Rouge, il y avait deux petits trous réunis par une rainure à la partie supérieure de la pièce; ils avaient été très habilement exécutés. C'est, au contraire, au milieu de la pièce, au point où le travail était le plus aisé, l'épaisseur de la partie dure de la corne moindre, que les préhistoriques avaient creusé un large trou. Ils n'auraient guère pu, avec leurs outils en silex et malgré leur habileté, creuser dans la partie dure de la corne deux trous aussi petits que ceux de la corne du Peau-Rouge. C'est évidemment là la seule raison de la place et de la dimension différentes du trou de suspension des deux pièces qui sont, d'autre part, tout à fait comparables.

Sur la corne de l'Indien, il existait (voir détail sur la fig. 3) une gravure assez grossière représentant un personnage humain les bras étendus, tenant un objet difficile à définir et dont la tête présente une face pointue en forme de museau.

On sait qu'il existe fréquemment des gravures sur les bâtons de commandement quaternaires. Nouveau rapprochement à signaler.

Quant à cette gravure elle-même, sa tête à museau rappelle des gravures sur roches de l'Amérique nord-ouest, où il semble que soient représentés des sujets ayant sur la figure un masque en forme de museau de bête. Ces masques, servant dans les cérémonies religieuses, sont d'ailleurs fréquents et très variés, par exemple chez les Indiens Kwakiutl (1). On sait aussi que nous avons, avec Breuil et Peyrony, plusieurs fois trouvé cette face en forme de museau, gravée sur les parois de nos grottes ornées à l'époque quaternaire. La gravure, que nous donnons ici, aurait donc eu une signification fétichique ou rituelle. C'est probablement à cause de cela que, malgré tous nos efforts, nous ne pûmes décider le Peau-Rouge à nous vendre sa pièce, qu'il nous laissa d'ailleurs examiner à loisir, puis dessiner.

Cette observation est néanmoins intéressante. Elle montre combien il est souvent difficile de se rendre compte de l'usage auquel pouvait être destiné tel ou tel objet antique ou ethnographique.

On sait, en effet, qu'on a considéré les bâtons de commandement comme des pièces de harnachement, comme des façons de fibules pour maintenir le vêtement, comme des casse-tête, etc. L'observation du vieux chef Peau-Rouge montre que de tels objets peuvent également servir d'ornement ou de parure ayant probablement une signification déterminée (ainsi, d'ailleurs, que toute pièce d'aspect ornemental portée par les Peaux-Rouges). En tout cas, il y avait intérêt à citer cette observation qui, jusqu'ici, n'a jamais été faite touchant ce point particulier.

Nous rapprocherons de la gravure qui se trouve sur cette corne un certain nombre de figures exécutées par un jeune Peau-Rouge, Igha-Sha, qui accompagnait le chef dont nous parlions ci-dessus. Nous lui avions donné un album, des crayons de mine de plomb et des crayons de couleur. Il exécuta ces dessins au trait de crayon en les rehaussant de frottis aux crayons rouge, bleu et vert. Comme on peut le voir sur la pl. X, fig. 5, ce sont bien les mêmes figures que celles peintes par les Peaux-Rouges sur les tentes ou encore sur la face tannée des peaux de bison, constituant soit les robes commémoratives, soit les *winter count* (sorte d'éphémérides en images) des Peaux-Rouges.

Dans les figures de notre petit dessinateur, il y a des représentations d'un cavalier à cheval au grand galop, de guerriers combattant. Un

(1) Franz Boas. — *Report of the U. S. Natural Museum for* 1895.

Indien tire de l'arc sur un élan, un autre fume son calumet, un dernier vous considère avec une expression bien rendue. Ils ont tous, plantée sur la tête, la plume classique qui a des significations si variées. Enfin le jeune dessinateur a beaucoup moins bien réussi un papillon, certainement inspiré fortement de l'iconographie des journaux.

Ces images sont curieuses, bien observées et bien rendues, quoique avec une certaine naïveté. Elles font certainement songer (en moins bien) aux figures de notre âge du renne. On y retrouve les mêmes caractères d'observation juste de la nature avec la préoccupation d'un rendu exact. Mais l'habileté technique du jeune artiste était insuffisante et ses images s'en ressentent. Ce sont, d'ailleurs, des figurations isolées sans signification, tandis que la gravure de la corne avait certainement un sens magique. En tout cas, ces images pouvaient être placées à côté de la précédente. Elles ont un réel intérêt documentaire.

Imp Wellhoff
et Roche
55, rue Fromont
Levallois-Perret